آفــاق المعــرفــة :

ظـواهـو ومنارات

محـمود السليـمان

أحــزان غـوغـول
أحـزان روسـيـا

مهدي محمّد علي

أبــوســـــالمي

حيـــاتـه وشعـره
في رســالــة د كتوراه

نـــزيـــه كـسيـبي

مطالـعـات :

بصــــدد
« الـــروايــة الروسـيّـة
في القـــرن التــاسع عشــر»

بقلم: نوفـل نيـوف

متــابعـــات

نـجـوى قـلعجي

ظواهر ومنارات
دراسة في قصائد معاصرة

محمود السليمان

ـالحداثة ضرورة لانها تؤكد جدوى وجود الانسان / الانسان الذي يفعل لا الذي ينفعل ، ان الانفعال بالاشكال التراثية دون التحفز للانطلاق وتجاوز هذه الاشكال يعني السكون ، فعندما قال الله للانسان اني قد خلقتك من طين كانما ارفق الخصوبة به واليباس هذه النار التي تمتد لتجعل الاخضر رمادا نالت هذا الذي من طين ، فسهب التاريخ مليء بالبقع الجدباء وكل رماد تذروه الرياح الا رماد الانسان ، فيبعث بعد حين ، هكذا تبدو الحداثة صفة ملازمة للانسان .

ـ ان النقد لا يستبق الظاهرة قبل ان تكون ، ولا يقرأ ملامحها افقيا انه بين هذا وذاك لا يقرأ فقط ولا يهوى التخيل ، بل يستقرىء الظواهر ويبلورها فهو يساعد على تشكيل الاطر ، والظواهر التي يرسمها النقد لا تعني انها تمت أي انه لا يأتي معيا ، وعلى هذا الاساس سألاحظ بعض القيم الحداثية التي رافقت القصيدة الحديثة ، وهي / الشفافية ، الادهاش ، جمالية الحب / .

ـ **الشفافية العظمى** : الشفافية هي قيمة مثلى وعظمى بواسطتها لا يقوم الشاعر بوصف الموضوع الذي يتناول ، أو بتشكيل حدوده انما يقوم بطرح الموضوع بكليته ، ذلك لا يعني ان الشاعر يصبح مرآة تعكس انما يقدم الموضوع او الحالة بعد ان يشحنها بطاقته الشعرية وعلى المتلقي أن يستشف المعاني العظمى التي يقدمها الشاعر له ، الشفافية ليست « الشفوية » فالشفوية ـ كما يتعقبها محمد جمال باروت(١) اكساب العادي التوتر الشعري ، انها تحويل الاحساس اليومي البسيط لاحساس عظيم بعد شحنه بالتوتر الشعري ، الا ان الشفافية دائرة اوسع فقد تكون صفة لنص يتناول موضوعا انسانيا شاملا ، غير محدود بأفق الزمن كما هو الحال في « قصيدة الطين » ، و « كم من البلاد أيتها الحرية » . . .

ـ بالشفافية الشاعر لا يشير للأمور وانما يأتي بها ، فهو لا يصف بؤس الانسان بمشهد ما ، وانما يأتي به بكل ما فيه ، لا يقول لحبيبته : احبك وانما يدفق حبه قصيدا عظيما ، ذلك يتطلب دقة في التعبير ورهافة في الحس وكانما الشاعر يسير على حد السيف لينال ما يريد .

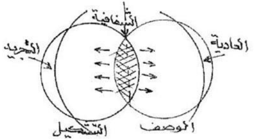
ـ في « الجرنيكا » يقوم بيكاسو بتصوير هجوم الطيران النازي على مدينة الجرنيكا الصغيرة في اقليم « بسكاي » في تلك اللوحة المشهد « المغزى لا يرد من خارج اللوحة ولا يمكن تلخيصه في خطاب ، ولكنه يؤلف مع الشكل كلا واحدا لا يتجزأ »(٢) .

فالجرنيكا لا ترمز لفظاعة الفاشية بل هي الفاشية بحد ذاتها . بكل وحشيتها فالمراة التي تحمل طفلا ميتا بين ذراعيها ليست رمزا لآلام الانسان انها آلام الانسان بحد ذاته .

.. و « قبضة المحارب المحتضر المشمومة على حطام نصل سيف » لا تمثل الهزيمة على الانتصار بل هي عزيمة المحارب ذاتها ...

ــ ان بيكاسو .. لم يمثل في الجرنيكا فظاعة الفاشية بالمراة التي تحمل طفلا « ميتا » بين ذراعيها أو بالجواد الممزق ثلثاه ، او بالانسان الذي يرفع يديه عاليا « وكانه يستغيث ولا بالمحارب المحطم والمسجى على الارض بل بكل ذلك ، باختصار الجرنيكا ليست مشهدا » أو لوحة ، انها الجرنيكا ذاتها تلك المدينة الصغيرة لحظة تساقط قذائف الفاشية عليها وبعبارة اخرى « الجرنيكا » هي الشفافية ، ذلك لا يعني ان الشفافية هي السريالية ولكن قد تكون احدى صفات سريالية « بيكاسو » .

الشفافية ليست الوصف « التصوير » وليست التشكيل ، بل هي جوهر الوصف وجوهر التشكيل ، جوهر الوصف في جمال الصورة ودقتها ، وجوهر التشكيل في براعة التخيل وبناء الاشياء وفي القدرة على اكساب المجردات الحياة . يمكن تمثيل الوصف بدائرة والتشكيل بدائرة ، الشفافية هي تقاطع الدائرتين / كما في الشكل :



ــ للوصف جوهر وللتشكيل جوهر والشفافية هي هذان الجوهران ــ تقاطع الدائرتين

.. الوصف مازق ومسقط « في العادية حيث تتحول الصورة الشعرية الى توشية وتبدو جامدة غريبة » عن النص الشعري ، وبعبارة أدق يفقد النص الشعري عند ذلك صفة الشعرية ويبدو نظما « في الشعر الموزون ونثرا » في الشعر المرسل ، وللتشكيل مازق أيضا « في التجريد حيث يصبح الشكل جامدا « فاقدا » للحيوية غامضـا لا معنى لـه . والشفافية تسمو بالوصف بعيدا « عن مأزقه بالتشكيل ايضا » . بذلك تصبح الشفافية سيدة الحداثة ، تسمو بالتقليد بعيدا « عن العادية وتكبح من جموح بعض المحدثين باتجاهم نحو غابة الغموض ، ذلك لا يعني انها حل توفيقي ، فالشفافية كما الحداثة هي ابداع ، والابداع لا يمكن ان يكون توفيقـا » .

.. في قصيدة الطين .. يطرق / محمد عمران / بالشفافية هـذه باب الحداثة الواسع ليدخلهـا ، لا ان يأتيها من النافـذة ، يقول في المقطـع : « ١٧ »

اتقف حبيبتـي في قلبـي
اعلق أحزاني على غصـن
مـن جسـدها
وأرقص في العـري
اصـير مـرآة
تدخلنـي الوجـوه العاشـقة
والاوطـان العاشـقة
تغتسـل
وتخـرج
وأصـير نهـرا
تتنـزه في القوارب العاشـقة

والهـواء العاشـق

تلعـب وتخـرج

. . . . . .

. . . . . .

ـ الى آخـر المقطـع ـ

.. في هذا المقطع لا يصف الفرح ولا يشكل له لوحة ، انما يأتي بالفرح ذاتـه ، الحبيبة شجرة تسكن قلب الشاعر ، تقدم له الفيء ، يعلق عليها اسفاره / أحزانه / فيتدفق الحب بين جنباته ويصير كصفاء المرآة ويتدفق كالنهر طاهرا ، يتراقص بعد عريه من الاحزان ، والشجرة ليست مشجبا يعلق عليه أحزانه انهـا الحبيبة التي تواسيه فتدفق فيـه كل هـذا العشق . المقطع لا يعني هذه أو تلك انه كل هذه الاشياء ، وبالشفافية التي يتربع عرشها في هذا المقطع ـ على سبيل المثال ـ استطاع أن يقدم السمو للعبارة الشعرية .

.. الشفافية حقيقة وقيمة عظمى ، وحتى لا تكون مثاليين لا يمكن أن تكون القصيدة ..

ـ وبشكل خاص المطولة كما هو الحال في قصيدة « الطين » ، شفافة في كل مقاطعها وجزئياتها بذلك تتحول الشفافية في القصيدة الى دفقات ترد لجسدها لتبعث فيه النشاط بعد ان يذبل .. فتقترب القصيدة من العظمة كلما ازدادت هذه الدفقات وتقاربت ، ان الخط البياني لقصيدة الطين ما هو الا خط يشكل حركة نوسانية غير منتظمة يمتد مـن الوصف الى التشكيل مرورا بالشفافية ، الا أن هذا الخط يتميز بانزياحه نحو التشكيل وبعده عن الوصف ، ذلك لا يعني السقوط في مأزق التجريد فالشاعر ما أن يقترب من حافة هذا المنحدر ليعود نحو ساحة الشفافية ليدفق في القصيدة النشاط والحيوية .

.. وفي « كم من البلاد أيتها الحرية » .

يقدم نزيه أبو عفش .. درسا في الحرية ، انه لا يقول كيف تكون الحرية ، بل يصور لنا نضال الانسان في سبيل الحرية وبذلك يدخل ساحة الشفافية .

في النضال من اجل الحرية « يطلق السيد ـ س ـ نار مسدسه على الرجل الذي شاهد الجريمة » ... و « ينهال رجال مسلحون على رجل أعزل بالاحذية والسياط والخناجر » .

ولكن الا يثير الدهشة ذلك ، ويبعث في النفس أسى لذلك يصرخ الشاعر / نزيه أبو عفش / : « ماذا حدث ؟ ماذا يصير ؟

في المنازل على الارصفة ؟

في السماء والارض ؟

ليقل لي أحدنا منكم .. »

وعندما لا يقول أحد شيئا يجيب هو على سؤاله :

« لا شيء يحدث في كل مكان

لا شيء يحدث لاحد

سوى أن القتلة وهم يديرون

اقفيتهم للجثة

يؤرجحون مسدساتهم بمهارة

ويركزون رؤوسهم فوق الياقات » ..

وكأنه يريد أن يقول بأن كل الرذائل والقبائح تحدث في هذا المكان أو ذاك ، على الارض أو في السماء . ونزيه أبو عفش .. يؤكد في مطولته هذه ان الشعر يعني طرح الاسئلة لا الاجابة عليها حيث يقول كيف يمكن للحرية ان تكون ؟ . لكنه لا يجيب على ذلك ، بل يبين لنا أن الحياة

قاسية ، حيث الرصاص والانشوطة التي تسحب الرجل من عنقه التعيس ، والموت كالغبار يتراكم على الجلود المفكرة ، في هذه الحياة القاسية يمكن للرصاصة القاتلة ان تأتيك من اصابعك لتسقط في القلب أو في الدفتر والسرير ، او تأتيك وانت تسير على الرصيف ، ولكن

« كم طلقة يستوعب القلب ؟ .. » .

انه يستوعب الكثير

« كم خنجرا يتحمل الجسد ؟ .. » انه يتحمل الكثير .

ــ لذلك فالحرية تعني النضال المديد والقاسي ، هذه الحقيقية لا ينطقها « نزيه أبو عفش » بل يشير اليها بسؤاله الصارخ « وكم من البلاد يلزم لانشاء الحرية ؟ .. » .

... انه يلزم الكثير ...

ــ الشفافية ليست تلك الصفة التي يمكن ان نجدها في اي نص أدبي ، انها قيمة عظمى تدفع بالنص نحو العظمة ، فهي ليست الومضة تبرق في صفحة النص بل هي اشعاع يسيطر على كامل النص ، قد يقدم البعض على تسجيل اللحظة العادية بسطحيتها ثم يعتمد على الاسلوب الشعري في التقطيع والتلاعب بالجمل ليوهم القارىء بأن ما يكتبه شعرا جميلا ، **ان / احتفالات / « بندر عبد الحميد »** .. تقع ضمن هذا الاطار ففي مقطوعة / زهر / .. يفتتح احتفالاته بلحظة ذاتية .. وبل ومزاحية ، يقول :

« ما حدث اخيرا

هو انني

أكره الزهر

ثمة عـداء شخصي
بيني وبين الياسمين
منذ أواخر العام الماضي
لقد كان شـاهدا
على جرائـم الشفتين ... »

ـ وفي مقطوعة اخرى بعنوان « المقنع » يرسم الحدث بعفوية :

« .. هذا الرجل المقنـع
هذا الثور الذي يرتدي قميصا ملوثا بالـدم
من يعرفـه ؟
لقد خطف طفلا وامرأة
وقتل رجلا في طريق مهجورة
وهو يبحث عن ضحية جديدة
هذا الرجل المقنـع
ماذا يريد ؟ ... »

ـ هذه المقطوعة التي تنتهي بهذا التساؤل تطرح علينا سؤالا آخر :

« .. هذا الرجل البسيط / بندر عبد الحميد / .. ماذا يريد ؟ .. »

ـ ان بندر عبد الحميد في احتفالاته ، يعتمد على تسجيل اللحظة بومضها الآني فتراه يحوم حول الموضوع دون ان يطرقه ، فكان اللحظة الشعرية تمره بومضها دون ان يغمرها باحساسه الواعي .

* * *

ــ الادهاش ــ الفعل السحري :

الادهاش ذو أصل بدائي ، نلمسه كثيرا في الاساطير والملاحم حيث الافعال الخارقة والسحرية ، والادهاش ليس صفة للعمل الادبي بل هو صفة لاثر العمل على نفس القارىء ، واذا اردنا ان نعبر بشكل أدق ، فهو تمثيل لدهشة المؤلف « الشاعر » تجاه ما يتحدث عنه ، ان اللحظة التي تشحن الشاعر تجاه مشهد ما ، حالة ما ، فكرة ما ؛ بدهشة ساحرة هذه اللحظة اذا استطاع أن يعبر عنها بشكل دقيق اي ان يعيها دون أن تذهب كحلم ، وان يوظفها في عمله فإن هذا العمل سيكون مدهشا حقا . . .

ــ في الاساطير كانت دهشة الانسان مما يشاهد في الطبيعة بل من نواميسها المختلفة حيث كانت الحياة زراعية رعوية بحتة ، ان تغيرات الفصول في الطبيعة التي كان الانسان الاول مندهشا امامها ، كانت الخصب الذي نبعت عليه آدابه ، ففي اسطورة «دموزي وانانا» السومرية ونزول عشتار الى العالم السفلي ، التي تماثلها في الادب البابلي ، يعبر الانسان عما يحدث للطبيعة في الشتاء من تغيرات بنزول « دموزي ــ تموز» الى العالم السفلي حيث يموت النبت وتصبح الارض جدباء ، والحيوانات تعزف عن التناسل ، وبعد عودة « دموزي ــ تموز » الى عالم الحياة تنتشي النباتات وترفع رؤوسها لتدب فيها الحياة وليأتي الربيع باخضراره .

ولما راى الانسان من خلال حياته الزراعية ان الماء اصل الحياة عبر بأسطورة الخلق «اينوما ايليش» عن ان الماء هو اصل الخليقة ، حيث الآلهة « نامو » و / البحر / توصف بأنها : « الام التي ولدت السماء والارض » بعد أن فرغ الانسان من دهشته للطبيعة ، التفت الى نفسه فوجد انه أفضل المخلوقات انه كالإله يسير الماء حيث اراضيه ومزارعه ، يختار من الحيوانات ما يشاء منها للطعام ومنها للركوب ومنها لمآرب اخرى ، الا انه وجد ايضا انه مهما بلغ من قوة ونشاط فالفناء سيناله فكانت

« .. جلجامش » .. ملحمة الملاحم / ملحمة الانسان / ، جلجامش الذي ثلثاه من إله والذي بنى أسوار (أوروك) والذي قتل ثور السماء مع (انكيدو) وقتل حارس الغابة (خمبابا) واستفاد من اخشاب الاشجار في صنع الابواب والاسرّة جلجامش .. هذا الخارق ؛ حتى هـذا فالموت سيأتيه لا محال فكانت صرخة المؤلف المجهول لهـذه الملحمة صرختـه المدهشة على لسان « .. شاماش .. » لجلجامش الذي يتيه في الكون باحثا عن الخلود .

« ... جلجامش الى اين تغذ الخطى ؟

الحياة التي ترومها لن تجدها

فالآلهة حين خلقت البشرية

خلقت الموت معهـا

واحتفظت بالحياة بين أيديها ... »

ـ أخذ الانسان يسعى ليبني امجاده بعد ان أدرك انه ميت ولو بعد حين ، والى التراب الذي خلقته الآلهة منه اتجه ، فكان الخصب ازرعه والكنز لمعادنه وبدأت احجاره تنمو وتتراكم ، الى ان كانت حضارة الحديد ؛ فكانت دهشته الاخرى ، حيث وجد ان كل ما عمله ليبتهج به وينعم انقلب عليه ليسلبه راحته ، لقد أدرك بعد ذلك ان الحضارة التي بناها تأخذ منه كل شيء ولا تعطيه شيئا ، فالقوانين التي وضعها ليكفل حريته وحياته أخذته تقيده ، فكانت صرخة « نزيه أبو عفش » في

« .. كم من البلاد أيتها الحرية .. »

« كم طلقة يستوعب القلب

كم خنجرا يستوعب الجسد

وكم من البلاد يلزم لانشاء الحرية ؟ ..

وكم من الشجاعة

كم من اليأس

لقول كلمة حق واحدة

ليوم من الحياة أو ثانية من الذل ؟ ..... »

ــ ان هذه الصرخة لا تحتاج لشرح انها تعبر خير تعبير عن الحالة التي وصل اليها الانسان في هذا العصر ، عصر الحب البلاستيكي والاحذية المثقوبة ، عصر الكلابات والجواسيس، والقبلات السريعة ، عصر الطائرات التي تقمع البشر بالقنابل والالعاب ، انه عصرنا النيتروني كما / قال عنه رياض صالح الحسين : « في قصيدته المدهشة : « مارسيليز العصر النيتروني » ..

ــ الادهاش لدى نزيه ابوعفش يكمن من بحثه عن الحرية التي تحولت الى حلم .. الى غاز خانق يستنشقه فـ

« يـذوي ويندمـل

ثم يذوي ويندمل

ثم يـذوي

منتعشه مفاصله

بشـاني

اوكسـيد

الحريـة .. »

ــ والمدهش لدى رياض صالح الحسين في تصويره لانسحاق الانسان امام ما صنعته يداه من الدبابات والطائرات ، والرؤوس المزروعة بالالغام والشجر النووي والعصافير النازية ، ودهشته تبدو وكأنها سحرا ، ففي العصر الذي يتحدث عنه « .. عصرنا النيتروني .. » حتى الموتى يمكن أن يتألموا ..

بالادهاش هذا استطاع الشاعر المعاصر ان يتجاوز فروسية الشـاعر العربي وبطولته وكانه يقول بأن الفروسية في هذا العصر لا تمثل شيئا وبذلك تأكيد على ان التراث مفهوم نسبي ، ماذا يمكن ان يقول عنترة لو عاش هذا العصر ؟ هل سيحكي عن فرسه وسيفه ويحلم بعبلة ، ان الخطر يتهدد الانسان / الجماعة ، فالقنابل عندما تسقط لا تميز بين أحد ، بين الانسان والحجر ، بين الشجر والماء ، لذلك فالفارس البطل ليس له مكان في هذه الارض ، ان الجماعة هي التي يمكن ان تصمد وتحيا . وعلى الشعر ان ينطق بلسانها ان يحكي عن همومها ، أن يمثلها . .

* * *

ـ **جمالية الحب في « ... النحل البري والعسل المر .. »** يطرح « حنا عبود » الملحمة كوسيلة للخروج من أزمة الشعر المعاصر حيث تقدم أبعادا متعددة للعمل الشعري وتكون بابا للخروج من الذاتية (الأنا) من الشعر المعاصر . ان الملحمة بتعدد ابعادها وشخوصها هي اقرب للرواية من الشعر حيث ان الشعر لغة العاطفة فهو اقرب للذات من الجماعة . لا يمكن للشعر ان يكون فرديا يعبر عن البطل بانتصاراته وانكساراته كما بينت سابقا . بما انه لا يمكن التعبير عن الجماعة بتعددها أليس من الافضل التعبير عن أصغر جماعة عن الاثنين ـ الرجل والمراة ـ التعبير بالحب هذا الكائن الوديع . انه الوسيلة التي تدرك بها ان هناك من يعيش معنا بل هو النافذة التي تطل بها على المجتمع والعالم وبه أدرك البعض جمال الحياة بعد سوادها .

ـ الحب هو مفتاح العالم هذه الحقيقة ادركها ـ بندر عبد الحميد ـ في مطولته (كانت طويلة في المساء) فـ « الحب هو اللغة » بل هو الابجدية للعيش في الصحاري الجديدة والحب عند / بندر / ليس لحظة انه أكبر من ذلك بكثير انه البوابة لدخول الحياة والبحث عن الحرية ، انه كالنبر في الصحراء :

« ... الحب هو اللغــة
كيف تكتشف جسدينا
في الساعة الألف ليلا
قبلة في أول الليــل
وقبلة في الصباح الباكر
تكفي الحيــاة
في الصحارى الجديدة ... »

ـ الحب هو القبلة ، والقبلة شيئا عاديا انها تعني المعركة حيث تنكسر أسلحة قديمة ، سيوف ونصال ، والمعركة تبدا من الحب حيث الحياة كنز :

« .. ان الحيــاة كنز
ومن الحب
تبــدأ المعركــة ... »

.. والحبيبة لديه غصن تفاح ، كانا وحيدين ، يلتقيان يمشيان معا يضيعان في قبلة طويلة فينموان في أول الربيع كما الزهور تكثر اوراقها فيخضران، كما الحياة تسري في الهشيم يسري الحب فيهما فلا ينكسران:

« ... ننمو في أول الربيع
تكثر أوراقنــا
ولا تنكسر
ننمو في كل الفصول
ونرقص بجنون
أنا وغصن التفاح ... »

الحبيبة ليست المرأة ، وليست الحرية ، بل هذه وتلك انها الحياة والحبّ لدى / بندر / يعني الجنون الواعي كلحظة الكشف عند الصوفي او البلوغ للنقطة العليا عند السريالي انه مادة الحياة به يحيا ليعايش الانسان منذ خطوته الاولى وهو ينطلق كطفل ويكتشف الاشياء ، الا أن سحر الحب هذا لم يستطع تقديم الخلود للانسان فيدرك انه ميت ولو بعد آلاف السنين :

« ... كانت طويلة في المساء

كانت

طويلة

في المساء

وكان وهما جميلا

ان احبها بجنون

سنموت بعد آلاف السنين

ونحن نتعلم

الفيزياء والرقص والرسم ... »

ـ أما / رياض صالح الحسين / فالحب لديه بسيط مثله ، بسيط كالزنابق ، وسهل كمطر الربيع ، وواضح كسماء زرقاء ، الا أنه مخيف :

« ... أعرف أن الحب

بسيط كالزنابق

وسهل كمطر الربيع

واضح كسماء زرقاء

لكني أتساءل

لماذا يخاف الكثيرون

من الزنابق

ومطر الربيـع .... »

ــ وهو ليس شيئا عاديا ، ليس غرفة نتركها ببساطة ونرحل ، ليس أغنية جميلة ولا وردة للزينة ، أنه نبع متفجر .

« .... الحب ....

شهادة ولادة دائمـة

نحملها برأس مرفوع

لنخترق شارع المذبحـة ... »

ــ أما /محمد عمران/ فبعد أن كان نبي الحزن في « أنا الذي رأيت » ومبررا للحزن في « اللاجئة » حيث هزيمة الانسان أمام ما انجبته يداه من اساليب الفتك والدمار ، يقول للحزن في « قصيدة الطين » اذهب بعيدا لقد حان وقت الحب ، أن الواقع لم يتغير ، ووشم الحروب لم يندمل في في ذاكرة الشاعر فالدماء ما زالت على الاشجار والزهور على الاعشاب في الحدائق وعلى أعقاب الجسد ونوافذه ، في هذا العالم حيث لا مكان للحمائم لتهدل ولا مكان النحل ليجنى عسله ... في هذا العالم يكسر معادلة الحـزن واليأس ويقضي علـى هزيمـة الانسان حيث يكتشف سحر الحب .

ــ للحب في قصيدة الطين سحر رائع وقوة خفيـة ، حب المرأة الحبيبة ، اللاجئة العالم ، للانهار والجبال ، للغابات والاشجار ، ولصوت الحبيبة زهرة الينبوع والذي هو نافذة واسعة على الطبيعة البريئة .

والشاعر هنا ليس محبا فقط انه عاشق ولهان ، عاشق لكل شيء حوله وبالعشق هذا يكتسب القوة ، تنتصب قائمتاه بعد ان كان هزيلا

هرما في « الملاجة » ، ليصبح شابا قويا حيث يدرك كم الانسان عظيم بالحب ، والحبيبة تقف في قلب الشاعر كشجرة يعلق عليها احزانه ، يرقص فرحا ، تدخله الكواكب يصبح ترابا خصبا و (يبكي من الفرح) .

« ... تقف حبيبتي في قلبي
أعلق أحزاني على غصن
من جسدهـا
وأرقص في العري

الى آخر المقطع .... « المقطع ١٧ »

الحب ليس اكتشافا جديدا فالوقوف على الاطلال اكسب القصيدة العربية جمالا فريدا ، وهو في حقيقته أحد وجوه هذا الكائن ، الا أن الحب في القصيدة المعاصرة له وجوه متعددة فهو حب للحياة والانسان للحرية والثورة والمرأة أيضا ، وبالحب حيث استطاع الشاعر المعاصر الخروج من الذات والرؤى السوداء ، اقترب الشعر من الملحمية وذلك بتعدد المناخات في القصيدة وليس بتعدد الشخوص وخاصة في القصائد المطولة كما هو الحال في « كانت طويلة في المساء » .. ل / بندر / وقصيدة « الطين » لمحمد عمران .

ــ يقول : « اكتافيوباث » الشاعر المكسيكي في قصيدة امثال « المرأة التي يحلم بها المرء تتجدد دائما في شكل حبيب » .. اذا فالحب والحلم اخوان وبالتالي فالشعر بالحب سيكون حلمـا ، أي سيكون مستقبليا يتحدث عن الايام الجميلة التي لم تات بعد على حد تعبير « ناظم حكمت » . الحب في القصيدة الحديثة ليس لحظة ذاتية خاصة ، أي ليس تصويرا لمفاتن المحبوب وجماله ، انه احساس انساني بجمال الحياة حيث المرأة تقف مع الشاعر جنبا الى جنب وكانها الصرح الذي يستند اليه ولولاه لسقط ، والحبيبة ليست شيئا عاديا انها المرأة ذات النمل السحري حيث

تذكر الشاعر بالحياة والحرية ، وغذابات الانسان « انها المرأة » الثورة التي تجيء مع الريح والمطر والشمس وفنجان القهوة يقول / رياض صالح الحسين / في قصيدته « اعتياد » :

« .... لقد اعتدت

أن أعد القهوة كل صباح لاثنين

أن أضع وردة حمراء في كأس ماء

أن أفتح النوافذ للريح والمطر والشمس

لقد اعتدت

أن أنتظرك أيتها الثورة .... »

ان هذه الظواهر ليست كل شيء بالنسبة الى القصيدة الحديثة . انها غيض من فيض ؛ فالطفولة التي نجدها في شعر / رياض الحسين / مثلا وغيره ظاهرة أخرى تحتاج لدراسة منفصلة أيضا .

هوامش :

(١) القصيدة الشفوية / محمد جمال باروت / .. مجلة الطليعة الادبية .

(٢) واقعية بلا ضفاف / فصل بيكاسو / .... ل / روجيه غارودي / .

مراجــع :

١ ـ كم من البلاد أيتها الحرية .. ل / نزيه أبو عفش / ـ دار الفارابي ـ ١٩٧٩ .

٢ ـ « كانت طويلة في المساء » .. ل / بندر عبد الحميد / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨٠ .

٣ ـ « احتفالات » ل / بندر عبد الحميد / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٧٨ .

٤ ـ « قصيدة الطين » .. ل / محمد عمران / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨٢ .

٥ ـ « خراب الدورة الدموية » ... ل / رياض صالح الحسين / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٧٩ .

٦ ـ « وعل في الغابة » ... ل / رياض صالح الحسين / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨٣ .

٧ ـ « واقعية بلا ضفاف » .. ل / روجيه غارودي / .

٨ ـ « منعطف المخيلة البشرية » « بحث في الاساطير » .. ل / صموئيل هنري هوك / (دار الحوار : ١٩٨٣) .

<>

العام الخامس والسبعون
بعد المئة لميلاد غوغول:

أحزان غوغول

أحزان روسيا

مهدي محمّد علي

« مات غوغول
أيّ نفس روسية لا تحضرها
هاتان الكلمتان ! »
ـ تورغنيف ـ

انه لمن غريب الصدف أن يحرق غوغول أول أعماله الادبية وآخرها ، في غمرة انفعال شديد .

عمله الادبي الاول كان قصيدة أو أسئلة عن مصير الانسان في مجلة (النحلة الشمالية) في مدينة بطرسبرغ ، فقوبلت بالسخرية اللاذعة ، فما كان من الاديب الشاب الا أن اشترى نسخ القصيدة من المكتبات وأحرقها ، غير ان ذلك لم يثبط من عزيمته ،

بل انه ترك الشعر واختار النثر فابدع آثارا خالدة .. حتى جاء ليـل الثاني عشر من شباط عام ١٨٥٢ (.. فبعد صلاة طويلة من الاعماق ، اوقد غوغول النار ، والقى بمسودة الجزء الثاني من رواية (النفوس الميتة) .. وبعد ان التهمت النار الاوراق ، جلس الكاتب يفكر ، وبكى بكاء مرا) .

واذا كان لنا تعليق على هاتين الحادثتين المؤثرتين في حياة نيقولاي غوغول . فهو الاشارة الى الاحساس العالي بمسؤولية الحرف وعذابه لدى هذا المبدع ، منذ الايام الاولى لحياته الابداعية ، حتى أيامه الاخيرة ، اذ ان وفاته وقعت بعد تسعة أيام من حادثة الحرق الاخيـرة ، اي في الحادي والعشرين من شباط عام ١٨٥٢ .

لقد كانت حياة غوغول الادبية (خـلال عمره القصير البالغ ثلاثة واربعين عاما) حافلة بالروائع التي عرفت روسيا من اقصاها الى اقصاها ، مؤكدة عمق موهبة هذا الكاتب ، واصالته وحبه لوطنه .

كان ابوه مولعا بالمسرح ، فقد كتب العديد من المسرحيات الكوميدية ، واحب ان ينشىء ابنه نيقولاي على حب الكلمة ، فأرسله الى مدرسة (بولتافا) ثم الى كلية الآداب في مدينة نيجين ، حيث مكث غوغول سبع سنوات ، قرأ خلالها الكثير ، واشترك في تحرير المقالات لمجلة الكلية ، كما ادى العديد من الادوار المسرحية الهزلية ، ولعب دور البطـل في مسرحية (الجاهل) لفوغيزين .

وحين نشر غوغول الجزء الاول من قصصه (أمسيات قرب قرية ديكانكا) التي كتبها مستعينا بأمه وما تعرفه من الاساطير الاوكرانية : . اعتبرت قصصه هذه حدثا أدبيا بارزا ، فقد كتب شاعر روسيا الاكبر (بوشكين) بعد قراءته القصص .. كتب يقول : « الآن انتهيت من قراءة قصص (أمسيات قرب قرية ديكانكا) .. امسيات ادهشتني ، فيهـا

الفرح الحقيقي والصدق دون تزمت او تصنع .. اسلوبها شاعري ، وانها لصفحات جديدة مشرقة في ادبنا » .

اما الناقد فاتسيربون بيلينسكي فقد قال عنها « انها قصص شعرية تنبض حياة وجمالا ، تصور حياة البسطاء من الناس وعاداتهم الاصيلة . قصص احلام غوغول الاولى تفيض الوانا ، وقصائد ذكية فرحة جديدة » .

شاعرية غوغول

ان بيلينسكي يصر ــ في اكثر من موضع ــ على اعتبار غوغول شاعرا عظيما .. « اذا قلت ان السيد غوغول شاعر ، اكون قد قلت كل شيء ، واعفيت نفسي من حق اصدار الاحكام بحقه ، لقد فقدت كلمة (شاعر) معناها هذه الايام ، فلقد خلطوا بينها وبين كلمة (كاتب) فعندنا الكثير من الكتاب ، وحتى الموهوبين ، ولكن لا يوجد شعراء ، الشاعر ــ كلمة رفيعة مقدسة تحمل في طياتها مجدا خالدا » .

ويرى بيلينسكي ان الحقيقة الكاملة للحياة في قصص غوغول تتصل اتصالا وثيقا ببساطة الخيال ، فهو لا يقلب صفحات الحياة ، ولا يفتري عليها ، بل يظهر للعيان ، بكل سرور ، كل ما هو رائع فيها وانساني ، وهو في الوقت ذاته ، لا يخفي وضاعتها وشناعتها ، وهو في هذه الحال او تلك صادق مع الحياة الى اقصى حد .

اما بخصوص « شعبية » اعمال غوغول القصصية فان بيلينسكي لا يود التوسع في ذلك ، لانها امر مفروغ منه ، بل انها (اي الشعبية) شرط ضروري من شروط العمل الفني الحقيقي . « ان التصوير الصادق للحياة يكون بالضرورة شعبيا » والفنان لا يحتاج الى دراسة الواقع دراسة عميقة لكي تنعكس الشعبية في مؤلفاته الفنية ، كما ان تقصد

الشعبية يجعل العمل الفني مفتعلا ، لان الشعبية على هذا النحو تشبه الى حد كبير « الظل » في اسطورة كريلوف (والتي خلاصتها ان صبيا لعوبا حاول دون نجاح ان يمسك ظله ، وعندما يئس من ذلك ، رجع راكضا فأخذ ظله يركض خلفه) ان غوغول لا يفكر بهذه الشعبية كثيرا ، بل انها تسب الى ذهنه ، في حين ان الكثيرين يلهثون وراءها بكل ما أوتوا من قوة ، ولا يصطادون سوى القبح .

إلياذة الروس !

ومن بين قصص الجزء الثاني من مجموعته ، تبرز قصة (تراس بولبا) الشهيرة ، التي اعتبرها بيلينسكي « الياذة الروس » لاننا نجد فيها كل شيء عن القوزاق ومدنيتهم الغريبة ، وحياتهم الطليقة العابثة ولامبالاتهم وكسلهم ، وجلدهم وتفاؤلهم الكاذب ، وفجورهم وتهتكهم وغزواتهم الدامية .. هذا العملاق (بولبا) مع اولاده الاشداء ، وهذا الحشد من القوزاق الذين يرقصون بحماس وبود ، وهذا القوزاقي المستلقي في بركة الماء ليظهر فقط احتقاره للالبسه الفخمة التي يلبسها وكانه يدعو الى العراك ، أي وقح يجرؤ على ان يمسه ولو باصبع . وهذا القائد الذي يلقي ــ مكرها ــ خطابا بليغا معقدا عن ضرورة الحرب مع التتر ، لان « الكثيرين من القوزاق مدنيون هم وإخوتهم الى اليهود . والشيطان وحده يعلم كم تبلغ ديونهم هذه » .. وتلك الام التي تأتي لتبكي اولادها ، انه منظر المرأة التقليدي في الحياة القوزاقية في ذلك العصر . وهؤلاء اليهود والبولون ، وحب اندريه ، وثأر (بولبا) الدموي واعدام (اوستاب) .. الخ ، اليست هذه ملحمة ؟ هكذا يتساءل بيلينسكي ، ثم يقول : « من الاسهل دائما ان يحس الانسان بالرائع ويفهمه ، من ان يجعل الاخرين يحسونه ويفهمونه » .

لقد انجز غوغول مجموعتين قصصيتين ولما يتجاوز السادسة والعشرين من العمر .. انتقل بعدها الى عالم المسرح ، فكتب مسرحيته الشهيرة (المفتش) عام ١٨٣٤ ، والتي اعطاه بوشكين فكرتها — تلك المسرحية التي تعري الفساد الذي كان سائدا في مؤسسات الدولة القيصرية في ذلك الزمان — فقدمت على خشبة المسرح الملكي في التاسع عشر من نيسان عام ١٩٣٦ ، ويقال ان القيصر الذي كان يشاهد العرض الاول .. هتف بعد انتهاء العرض : « الجميع ملومون ، وأنا اولهم » !

بوشكين : كم هي حزينة بلادنا !

واذا كانت قصص غوغول التي تحدثنا عنها آنفا تشكل صفحة جديدة مشرقة في الادب الروسي في ذلك الزمان ، فان قصيدته النثرية (النفوس الميتة) تحتل مكانة مرموقة ، وهي خطوة عظيمة ، يبدو معها كل ما كتبه غوغول ضعيفا وشاحبا ، حسب تعبير بيلينسكي ، ذلك انها ومسرحية (المفتش) يمكن اعتبارهما التجسيد الأكثر عمقا وجمالا ورهافة لابداع هذا الفنان العظيم . واذا كانت قصص غوغول الاولى قد اغترفت من معين الاساطير والخرافات التي وظفها غوغول على نحو باهر جعل العظيم ديستويفسكي يقول : « كلنا خرجنا من معطف غوغول » فان « النفوس الميتة » راحت تسوح بشكل مباشر في الارض الروسية بكل ما فيها من بؤس وفساد ، باسلوب شاعري ساحر واخاذ .

قرأ غوغول على مسامع بوشكين الفصول الاولى من روايته هذه ، وما ان انتهى من القراءة ، حتى هتف الشاعر ملتاعا : « يا الله ، كم هي حزينة بلادنا ! » .

لم تكن غاية غوغول أن يتحدث عن تلك « النفوس الميتة » التي كان يشتريها بطل الرواية (تشيتشكوف) قدر ما كان يعرض لنا على نحو فذ

احوال المجتمع الاقطاعي الروسي في ذلك الزمان . صحيح انها لقضية غريبة ومخيفة عند التأمل ان يشتري المرء نفوسا ميتة ، ولكن ذلك ليس هو المادة المقصود في الرواية . . انها رحلة في ربوع روسيا ، ودراسة للنفوس « الحية » حياة غريبة ، والتي تتفتح امامنا بمهارة نادرة يمتلكها غوغول ، قوامها السخرية المرة ، والوضوح والبساطة ، والشاعرية الفذة ، فالناقد بيلينسكي يرى ان الكاتب قد حقق نجاحا عظيما وخطوة عظيمة الى الامام ، اذ جعلنا نحس ذاته ونلمسها في كل سطر من « النفوس الميتة » .

ذاتية شاملة ــ واستطرادات لا بد منها :

ويتحدث بيلينسكي عن هذه الذاتية فيقول : نحن هنا لا نعني تلك الذاتية التي تشوه الواقع الموضوعي الذي يصوره الشاعر ، بسبب ضيق افقها او عدم تعدد جوانبها ، بل نعني تلك الذاتية العميقة الشاملة الانسانية التي تكشف في الفنان انسانيته وقلبه الدافيء وروحه الطيقة وسموه . تلك الذاتية التي لا تسمح له بالاغتراب عن العالم الذي يرسمه ، وباللامبالاة والخمول ، بل تجعله يمرر عبر روحه الحية ظواهر العالم الخارجي ، فيمنحها من خلال ذلك روحا حية . . ان غلبة هذه الذاتية التي تملأ قصيدة غوغول وتبعث فيها الحياة ، تبلغ حد الروحية الغنائية السامية وتغمر روح القاريء بأمواجها المنعشة حتى في استطرادات الكاتب .

ان هذه الاستطرادات التي يشير اليها بيلينسكي تتقاطع مع الاحداث ، فتأتي مكملة لوجهة هذه الذاتية التي ينوه بها بيلينسكي نفسه . هذا من جهة . ومن جهة اخرى فان غوغول يثبت من خلالها وجهة نظره في امور عديدة ، دون ان يتخلى عن لهجته الساخرة والغنائية . يقول غوغول في احد استطراداته :

« انه لسعيد سعيد ذلك الكاتب الذي يختار من الاوساط المنحطة الشخصيات الشاذة ، فلا يخون اليامه ولا ينحط الى مستوى البؤساء ، فينطلق في الاجواء الاثيرية ، حيث لا

تعيش غير المخلوقات الجميلة . ان مثل هذا الكاتب يحسد على شيئين ، فهو في محيطه يصف هذه الاجواء اولا ، ونجده ابعد صدى ثانيا ، ذلك انـه يضع ستارا كثيفا على عيـون الاشخاص الذين يصفهم ليحجب عنهم احزان الحياة ويكتفي بوصف الجميل والنبيل فتصفهم له الجماهير وتتبعه وتنادي به كعبقرية فذة تحوم في خيراتها كالنور يداعب اعلى القمم ، وتخفق القلوب لدى ذكر اسمه ، وتسـيل دموع الاعجاب . . انـه الـه .

« اما الكاتب الذي يجرؤ على نشـر مالا تراه العيـون العادية ، ويغترف من آنيـة مصائب الحيـاة ، ويعرض الشخصيات البائسة المسكينة الغارقة في الانحطاط من التي يصادفها كل يوم . . اما هذا الشاعر القاسي الذي يصف بقوة وعنفوان ويبرز هذا الواقع ليطل عليه الناس . . امـا هذا الرجل فليس له ان ينتظر تصفيق الجماهير ، ذلك انه لن يرى ابدا دموع الاعجاب ولن يشعر بحماس القلوب كما لن تهرع اليه عذراء اخذتها الشفقة ، وهو نفسه لن يغيب عن وعيه مأخوذا بروعة اشعاره ، ولن يفلت اخيرا من حكم معاصريه المنافقين الذين يدينون ادبه ويضعونه في مصـاف الكتابات المبتـرة المهينة للانسـانية ، متجاهلين القلب والروح والعاطفة التي اوحت بمثل هذا الادب ، ذلك ان هؤلاء النقاد لا يفهمون ابدا ان العبقرية هي هي عندما يصف الانسان الشموس البعيدة ، وحين يرسم لوحات لحياة الحشرات التي لا يلحظها احد ولا يفهمون ان الموهبة عظيمة جدا حين تستدعي سخط المجموع ، وان الضحكـة الشديدة تعـادل الاعجاب الارستقراطي الهادىء ، وان الهوة التي تفصل بين الضحكة

الصافية وبين تكشيرة دجالي السوق ، انما هي هوة سحيقة، كلا .. ان النقاد المعاصرين ليجهلون هذه الحقائق ، ولا ينون عن اهانة الكاتب الذي يبقى وحده محروما من العاطفة والتأييد ، فيحيا حياة قاسية في وحدة مريرة مع نفسه .

« اما انا فيجب علي ان اسافر طويلا مع شخصياتي الغريبة واتأمل الحياة التي تتكشف للابصار بصورها التي لا تكاد تحصى ، وادرسها بقهقهة ساخرة تنتقل بين الاجيال، وبدموع غامضة مجهولة .. » .

ان غوغول لا يكف عن ذلك . بل انه يسعى على امتداد ملحمته الطويلة الى تذكيرنا ببذه الوجهة ، غير متخل عن سخريته وفكاهته التي يقول عنها بيلينسكي « بان المرء يجب ان يكون غبيا جدا حتى لا يفهم فكاهته». فحول استخدام الفرنسية لدى الطبقات الراقية في مجتمع روسيا القيصرية . يقول غوغول معلقا على احد مشاهد (النفوس الميتة) : « .. هذا المجتمع الذي يتكلم افراده في جميع الساعات اليومية بالفرنسية حبا بوطنهم » !!

وفي موضع آخر من الرواية يرسم لنا غوغول مشيدا من مشاهد ذلك المجتمع .. حيث يضطهد المعلم طلابه ، تنفيسا غير واع عن اضطهاده هو من قبل مرؤوسيه « ... كان المعلم يصيح : « ان المواهب والمقدرة لا تعنيني ابدا ، ان السلوك وحده ما يهمني ! وانا اعطي اعلى درجة في جميع الدروس لمن لا يعرف كيف يكتب اسمه ، ولكنه يعرف كيف يتصرف جيدا . واني لاعطي الصفر لمن تظهر عليه الخفة والطيش ، حتى ولو كان اذكى الجميع » .. « وكان ايضا يحب ان يتحدث طويلا عن الهدوء الذي كان مخيما على صف سابق علم فيه ، فقد كان سماع طنين طيران الذبابة فيه امرا متوفرا ، ولم يكن يشعر بوجود التلاميذ داخل الصف حتى ساعة قرع الجرس » !!

تعرية الفساد

لقد فضح غوغول حقا ، وعرى تعرية شاملة كل النماذج النخرة في المجتمع الروسي تلك الايام : الرشوة ، والوساطة والسرقة والكذب والتملق والادعاء والبخل والقسوة ، كما وصف الشقاء والبؤس والجوع في مجتمع العبودية ذاك .

وهو لا ينفك يعلن ، وكأنه يعبر عن قلقه بخصوص فهم القراء لما يريد ، خائفا ـ كما يبدو ـ من انسجام القارىء مع التدفق الممتع للاحداث .. اذ من السهل على المجتمع ان يحبه من ان يفهمه :

« .. لربما اكون قد اغضبت بعض من يدعون الوطنية ،الذين يقبعون قرب النار مهتمين باعمالهم الصغيرة التافهة ،ويزيدون ثرواتهم ، ويبنون سعادتهم على حساب الاخرين ، ولكن ما ان يقع حادث يسيء في رأيهم الى الوطن ، وما ان يصدر كتاب يعرض لحقائق قاسية ، حتى يهتزوا ويجن جنونهم كالعناكب حين ترى ذبابة عالقة بخيوطها ويصيحون : « ما الفائدة من كشف هذه الامور ؟ ان هذا كله يتعلق بنا فقط ... وماذا سيقول الاجانب ؟ انهم سيكونون رأيا سيئا عنا .. يالمصيبة ! لقد انعدمت الوطنية » .

عند هذا يعلق غوغول خاتما هذا الاستطراد بقول ساخر سخرية مرة وذكية « .. اني لاعترف بعجزي عن الاجابة على هذه الملاحظات العاقلة ، خاصة فيما يتعلق بالاجانب .. » !

انه ليسخر سخرية لا تنسى من النفاق الاجتماعي والتملق السائد . ان ملحمة (النفوس الميتة) تزخر بلوحات التهكم :

« يجب ان نذكر باننا اذا كنا متاخرين في روسيا عن الاجانب فقد سبقناهم كثيرا في سلوكنا مع اشباهنا ، ولسوف يحيا الفرنسيون والالمان قرونا قبل ان يدركوا خصائصنا وميزاتنا ، فهم سواء تحدثوا مع مليونير ام مع بائع سجائر ، يتخذون نفس الوضع ولو تملقوا الاول وجثوا عند اقدامه . اما نحن الروس ، فلسنا كذلك ، اذ اننا نعرف كيف نعدل من تعابيرنا حسب البيئة التي نكون فيها ، فحديثنا مع ملاك في حوزته مئتا عبد غيره مع من يملك ثلاثمئة او خمسمئة او مليون » .

وتبلغ سخريته درجة ذكية في الفقرة التالية :

« كان الجنرال يضحك بقوة ، بينما يهتز جسده كله . وخاصة كتفاه اللذان حملا قديما الشارات . واقتدى به بافل إيفانوفيتش ، ولكنه عوضا عن ان يضحك كالجنرال على طريقة : اه اه آه .. اختار لنفسه طريقة اخرى هي : ايه ايه .. ايه ، وذلك احتراما لمضيفه ، واهتز جسده هو الاخر ، ولكن كتفيه بقيا ساكنين ، ولربما كان السبب في ذلك انه لم يسبق له ان حمل عليهما شارات عسكرية » .

لقد اصاب بوشكين حقا حين قال : « ليس ثمة كاتب مثل غوغول قد وهب المقدرة على وصف الحياة في ضعتها وابتذالها ، لقد صور باسلوب ساخر حار ، تفاهة الانسان ، وصور الاشياء البسيطة التي تقتحمها العين ولا تلمحها ، فجعلها بارزة حية » .

واخيرا نقول ، اذا كان غوغول قد مات ولم يسمح للصحف يومئذ باعلان نبأ وفاته ، وقد جوزي تورغنيف بالنفي لانه نشر النبأ ، فان غوغول حقلي ــ وما يزال ــ بالاهتمام البالغ ، لا في بلده حسب ، بل وفي جميع انحاء العالم ، وسيظل ملهما فذا للكثير من الاعمال الادبية والفنية التي تنشد مجد الانسان وسعادته .

(*) كان احصاء الفلاحين الاقنان في روسيا القيصرية يجري مرة كل عشرة أعوام ، ولذا فان المالكين يدفعون ضرائب عن العبيد حتى وان كانوا موتى بين احصائين ، وان بطل (النفوس الميتة) كان يخلصهم من هذه الضرائب بشرائه لهذه النفوس الميتة بثمن زهيد ، مستفيدا ــ رسميا ــ من ملكيته لهذه النفوس في الحصول على سلف من المصرف .

أبو سلمى
حياته وشعره في رسالة دكتوراه

نزيه كسيبي

تناقش بين الفترة والاخرى في جامعة ستراسبورغ قسم الدراسات العربية والاسلامية رسائل دكتوراه حلقة ثالثة أو دولة باللغة الفرنسية يقدمها طلبة عرب او فرنسيون . وكان آخر هذه الرسائل اطروحة السيد يوسف محمود محمد اسماعيل عن الشاعر الفلسطيني أبي سلمى عبد الكريم الكرمي لنيل دكتوراه الحلقة الثالثة . وقد تمت المناقشة في الساعة العاشرة من صبيحة يوم السبت ١٦ / آذار / ١٩٨٤ في جلسة علنية حضرها عدد من الطلبة والمدعوين العرب والفرنسيين .

وقد تألفت لجنة المناقشة من السادة ايرن ميليكوف رئيسة ، وتوفيق فهد مشرفا وشارل بلا عضوا ، ووهيب عطا الله عضوا .

والشاعر الكرمي معروف ، ولد في طول كرم (١٩٠٧) واليها ينسب ، اما كنيته فلعلها تشبّه بزهير ابن ابي سلمى (بضم السين) كما يرى الدارس أو رمز فلسطين برأي الدكتور حسام الخطيب ، او انها اسم فتاة دمشقية احبها الشاعر في شبابه في اثناء دراسته في هذه المدينة . فقد حصل على الشهادة الثانوية مع أول دفعة من الطلبة السوريين عام ١٩٢٧ ، وبعد ذلك رجع الى فلسطين ، وأصبح معلما في القدس ، ثم حصل على الاجازة في الحقوق ، وعمل في حقل المحاماة في حيفا . بيد أن ذلك لم يدم مدة طويلة اذ يضطر الى العودة الى دمشق ليس طالبا للعلم بل لاجئا بعد نكبة ١٩٤٨ ، ثم يدفن فيها عام ١٩٨٠ .

وبما ان لأبي سلمى ميولا شعرية منذ صغره فقد الف كثيرا من القصائد يبكي فيها ما حل بالفلسطينيين ويشير بالبنان الى أسباب النكبة وتخاذل الحكام العرب في تلك الفترة دون أن يفقد الأمل بالعودة والذهاب .

وكان شعره معبرا عن الفترة التي عاشها مضمونا وشكلا ، فشعره وطني تقدمي ومصاغ بالابحر الشعرية المعروفة في شعرنا العربي التقليدي .

وللشاعر بعض الترجمات والمقالات ، ويعد ديوانه اخطر نتاجه الادبي ، وقد تم طبعه عام ١٩٧٨ ، ثم أعاد الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين نشره عام ١٩٨١ ، في بيروت ، دار العودة ، ص ٣٩٨ .

وقد صدرت عدة مقالات ودراسات غير شاملة عن الشاعر ، وهذه الدراسات القصيرة هي :

١ ــ فخري صالح ، **أبو سلمى التجربة الشعرية** ، عمان ، نشر الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٨١ ، ص ١٠٥ .

٢ ــ محمود بركات ، **الحب والطبيعة في شعر أبي سلمى** ، الكويت ، شركة كاظمه للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ص ١١٥ .

٣ ــ انطوان شلحت ، **أبو سلمى الرمز والقصيدة** ، طبع في عكا ، مطبعة (أبو) رحمون ــ دار أبي سلمى لنشر الفكر الفلسطيني التقدمي ، ص ١١٦ (١) .

أما الاطروحة ففي ٣٢٢ صفحة على الآلة الكاتبة باللغة الفرنسية ، وقد دونت الشواهد الشعرية بالعربية والفرنسية معا . وقد قسم الباحث دراسته على ثلاثة ابواب ؛ الاول في حياة الشاعر وبيئته ؛ والثاني في شعره ومواضيعه ؛ والثالث دراسة نقدية لشعره .

اما النقاش حول الاطروحة فقد بداه الدارس بعرض موجز لعمله ، فاشار الى حياة الشاعر وطبيعة فنه والى أسباب اختيار الموضوع ، ومخططه ، فنوه بأن دراسته محاولة لكشف معالم الادب العربي ذي الاهتمامات الفلسطينية او بدقيق العبارة سمات الادب الفلسطيني ، ولاحظ انه لم يستطع الاتصال بمعارف الشاعر ، ومع ما هناك من دراسات عن الشاعر فهي قليلة وقصيرة ثم نبه الى طبيعة عمله وسماته .

ثم بدا السيد توفيق فهد بعرض ملاحظاته حول الدراسة ؛ فبين أن توطئة الاطروحة ذات صلة كبيرة بالموضوع ، مع أنها شخصية تحدث فيها الدارس عن قريته المحتلة ، والاطروحة ليست الا دراسة عن شاعر ضاعت أرضه . أما المقدمة (الصفحات ١١ ــ ٤٨) فكانت نبذة تاريخية

(١) لا بد من التنبيه الى أن الباحث لم يستطع مراجعة هذا الكتاب .

ضرورية عن تيارات الادب الفلسطيني وخصائصه . وبين الاستاذ المشرف ان الاطروحة بجملتها دراسة جدية جيدة ، وأن قسمها الثاني كان ممتازا .

وبعد أن عرض النقاط الايجابية في الاطروحة انتقل الى ذكر بعض هناتها ، فنبه الى الاخطاء المطبعية في الفرنسية .

ـ كانت ترجمة الباحث امينة تدل على قدرته على فهم الابيات في العربية مع ترجمتها الى الفرنسية ترجمة ملائمة ، ومع ذلك فقد وهم في ترجمة العمر بـ âge بدلا من Lavie ص ١٤٩ ، وديار العرب بـ Demeurs بدلا من Les pays .

ندت عن الدارس بعض الاخطاء في ضبط الكلمات نحو (سير العلم) بدلا من سَيْر العلم (ص ٦٧) وفي ضبط الاسماء مثل عصفور بفتح العين بدلا من عصفور بضمها والاصفهاني بفتح الهمزة بدلا من كسرها(ص٣٠٠).

ـ ولاحظ الاستاذ المشرف أن فصلي الحنين ص ١٧٧ ـ ١٨٥ والشعر الاجتماعي ص ٢٠١ ـ ٢٠٩ جد موجزين بالموازنة مع الفصول الاخرى . وبين ان الفصل السادس (اغاني الاطفال) بحاجة الى شيء من التطوير والتعميق ، وأن الشواهد الشعرية عن الوحدة العضوية والعاطفة في قصائد الكرمي كانت قليلة جدا ـ ومع أن صنيع الباحث كان يتقدم عامة تقدما منطقيا ويذهب به من العام الى الخاص ، فان بعض المقدمات والعموميات في الباب الثالث عن مفهوم النقد الادبي عند القدماء والمحدثين ونظرتهم الى الشعر ليس لها كبير ضرورة .

ـ اتبع الدارس في ثبت المصادر منهجا منطقيا ، بيد انه أورد في بعض الاحيان بعض الاسماء المشهورة تحت اسم غير خاص بالكاتب او لا يعرف به ، من ذلك ترتيبه اسم ابن قتيبة تحت اسم الدينوري ، او ذكره الاندلسي بدلا من ابن حزم والقيرواني بدلا من ابن رشيق .

ثم تناول الحديث الاستاذ شارل بلا" فبين اعجابه بالعمل وحسن تنظيمه ، ووافق الباحث على تأثر الشاعر بالمتنبي وشوقي ، واشاد بدراسة الباحث التحقيقية لوجود عدة طبعات لبعض قصائد الديوان ، وحمد جيده الطيب واتساع لثقافته الادبية الظاهرة في المقارنة بين شعر الكرمي واشعار القدماء والمحدثين ، وأعجب بالترجمة وبوضوح خاتمة البحث . ثم اوضح ان في البحث بعض المؤاخذات فسرد عددا منها .

وبعد ذلك تناول الحديث السيد عطا الله فنوه بقدرة الباحث وامتدح دابه وعمله وحسن تنظيمه ، ثم عرج الى سرد بعض الاخطاء في الاطروحة .

ـ ذكر الباحث أن العربية يمكن أن تكون قد أثرت بالاغريقية ، علما أن للعربية كلفة وحضارة جاءت ـ تاريخيا ـ بعد الاغريق ، كما ذكر ان الشعراء الفلسطينيين تأثروا بالتوراة والانجيل في صورهم الشعرية (ص ٣٩) لان دراسة التوراة جارية في الارض المحتلة ، ويعطي امثلة على ذلك : الموت والبعث والصلب علما ان هذه المفاهيم مسيحية واسلامية وليست يهودية .

ـ كانت ترجمة الباحث قاصرة احيانا ، فلم يفسر للقارىء معنى **شوارد** في بيت المتنبي لا بالفرنسية ولا بالعربية ، كما أن الترجمة لم تعط الروح الفخرية في بيت المتنبي :

انام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم

ـ يميل الباحث الى اطلاق بعض الاحكام دون تحديدها وتفسيرها فيبين مثلا أن يوسف النبهاني (١٨٤٩ ـ ١٩٣٢) نقد ابن قيم الجوزية ومحمد عبده دون أن يحدد سمة هذا النقد (ص ١٦) .

ـ يذكر اسماء ليس لها كبير صلة بالنقد الادبي نحو القاضي الفاضل (توفي عام ٥٩٦ هـ / ١٢٠٠ م) ، ويتدخل في قضايا ليس لها صلة وطيدة

بالموضوع على نحو العرض التاريخي لنقد الشعر (ص ٢٢٦) والالتزام (ص ٢٤١ وما بعدها) ، وهو الى ذلك يقفز في سطور قليلة من عصر الى عصر دون اي داع ، كتناوله الالتزام عند افلاطون ثم ينتقل الى الالتزام في ادب الثورة الروسية (ص ٢٤٢) .

ــ عد (هل) وبعض الأدوات الاخرى ضمائر استفهام (ص ٢٨٤) .

ــ كان يكون من الافضل أن يعمق فصل اللغة ويشير الى الحقل الدلالي لبعض التعابير ويستغل ما أورده من تردد بعض المصطلحات على نحو افضل .

واختتمت السيدة ميليكوف الجلسة بشكر الباحث ، وامتدحت اسلوبه التصويري الجميل وبينت أن دراسته مجال طيب لتعريف القراء بالادب الفلسطيني واشارت الى التزام الباحث والشاعر معا بالقضية الفلسطينية والى تعاطف الكاتب مع الكرمي . ثم عرجت الى كشف بعض النواقص ، فاظهرت انه لم يوضح طبيعة الصلة بين الكرمي وناظم حكمت (١٩٠٢ ــ ١٩٦٣) ومدى تأثر الاول بالثاني . ثم نبهت الى ضرورة تحديد شيوع الجهل والانحطاط في سورية وفلسطين في اثناء حكم عبد الحميد ، فقد كانت في أوائل حكمه حركة فكرية نشيطة في تركيا .

واحسب ان القارىء لأطروحة السيد يوسف اسماعيل يشعر بجديتها وعمق الجهد فيها ، ومع ما فيها من اغاليط ومؤاخذات أو من نقصان في بعض جوانبها وبتر في آخر فصل منها فان ذلك لا يضع من شأنها ولا يقلل من اهميتها او يشينها . ومما يثلج الصدر أن صاحب الأطروحة حصل على اعلى معدل يكتب في شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة ، وهو درجة جيد جدا باجماع لجنة المناقشة .

متابعات

١ ـ في ذكرى : شيلر

نضوى قلعجي

بمناسبة ذكرى مرور ٢٢٥ عاما على ولادة الشاعر فريدريك شيلر ، وبالتعاون بين المركز الثقافي لجمهورية المانيا الديمقراطية واتحاد الكتاب العرب في دمشق ، افتتح اسبوع تكريم الشاعر (٧ ـ ١٤ أيار) بمحاضرة للاستاذ علي عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب استهلها بكلمة جاء فيها « ان العمل من أجل الصداقة والتعاون وتوطيد السلام العادل هو شيء فطرنا عليه في وطننا ، وحضارتنا حضارة بنيت على التفاعل دون تعال»

وفي محاضرته التي تحمل عنوان « مسرح شيلر » قدم الاستاذ « عرسان » متابعة دقيقة لمسرح الشاعر مبينا المؤثرات البيئية والتاريخية والفكرية التي سادت عصره . محللا الاحداث والشخصيات في اهم مسرحياته .

المحاضرات التي القيت فيما بعد لم تبتعد كثيرا عن هذا الموضوع : تحدث الاستاذ عيسى فتوح عن حياة شيلر وقدم المستشرق الدكتور بيتر كين « صور ووثائق من وحول شيلر » ، متقصيا ابعاد وتفاصيل حياة الشاعر الذي « كانت كلماته الاخيرة « النفط وزيت السراج » لكي يستطيع أن يكتب ؛ كما رصد الدكتور طيب تيزيني الابعاد الجمالية في فكر شيلر . رغم نجاح هذا الاسبوع التكريمي في اضاءة حياة شيلر ومسرحه وفكره فاننا افتقدنا شيلر الشاعر الذي كنا نتمنى له حضورا ارحب من اقتصار الحفل على تقديم قصيدة « انشودة الفرح » التي القيت بترجمة للدكتور عادل قرشولي وهذا مقطع منها :

« فليرفع صوته مع المنشدين
كل من سحب الورقة الرابحة
كل من اصبح صديقا لصديق
كل من وجد امرأة طيبة
اجل وحتى من لا يمتلك في هذا العالم
غير صديق واحد
ليرفع صوته مع المنشدين »

★ ★ ★

غوغول

بمناسبة مرور ١٧٥ عاما على ولادة نيقولاي غوغول خصصت له مجلة « الآداب السوفياتية » ، عددًا كاملا ، احتوى بالاضافة الى العديد من الدراسات حول أدبه ، نصوصا للكاتب الكبير ، منها ، مسرحية « اللاعبون » وقصة « الانف » ، مع مقتطفات من مقالات ورسائل .

وهذا مقطع من قصة « الانف » التي تعد اولى محاولاته في كتابة القصة ، كتبت عام ١٨٣٣ ، اي قبل عشرة اعوام من صدور « المعطف » ١٨٤٣ وتسع سنوات قبل « الارواح الميتة » ١٨٤٢ .

في هذا المقطع الذي نختار ، يصف غوغول بطله المزين على الشكل التالي :

« يتناول سكينا . ثم يعطي لنفسه مظهرا مترفعا ، يقسم رغيف الخبز نصفين ، ينظر في وسط الرغيف ، يلمح بدهشة شيئا ابيض ، يحاول ايفان ياكوفليفيتش ملامسته على حذر بطرف سكينه ثم باصبعه « انه صلب » ــ يقول لنفسه ــ « ما عساه يكون ؟ » يغرز اصابعه ويسحبه « انه انف ! » » .

تصدر عن ايفان ياكوفليفيتش حركة وهن ، يفرك عينيه ، يجسه ثانية « انه انف ، دون أدنى شك » ، ويبدو له هذا الانف رغم كل شيء حميما .

يرتسم الهول على وجهه ، لكنه هول لا يقدر اذا قيس بالنقمة التي اخذت زوجته :

« هل جدعت هذا الانف ايها الحيوان ؟ أيها التافه ، العربيد سأبلغ عنك الشرطة ــ لقد سبق أن اخبرني بعض زبائنك انك عندما كنت تحلق

لهم ، كنت تلوي الانف بقوة بحيث انه كان بالكاد يسلم فوق وجه كل منهم » .

وهذا مقطع من رسالة كتبها غوغول الى الكسندرا سمير نوما عام ١٨٥٠ :

« ان الابداع الفني المصنوع من الكلمات ، هو تماما كالرسم ، تماما كلوحة لذا يجب الابتعاد عنه حينا ، والاقتراب منه حينا ؛ يجب النظر اليه باستمرار لرفع ما به من مبتذل او من صرخة نشاز تمزق انسجامه العام » .

أرتو

خصصت « المجلة الادبية » الفرنسية عددا خاصا بمناسبة مرور اربعين عاما على وفاة الشاعر والرسام والكاتب المسرحي والناقد والممثل ... انطوان ارتو .

كتب في العدد عدد كبير من الباحثين ، حيث حلل كل منهم وجها من وجوه هذه الشخصية المتعددة المواهب . وبهذه المناسبة صرح احد الناشرين ان نتاج ارتو غزير ولم يصدر منه في حياته الا القليل ، وانه ـ اي الناشر ـ قد امضى خمسة وثلاثين عاما في جمع مخطوطات ورسائل الفنان الراحل . وان المجلد التاسع عشر من اعماله سيصدر قريبا .

ان هذا الفنان الذي كانت حياته المأساوية وشعره ومعاناته تكاد تكون تكملة لتجربة كل من بودلير وفان غوغ ، سينشر له شعر يحمل عنوان « ثلاث قصائد عن الرسام فان غوغ » يقول في مطلعها :

« في الدروب ، حيث يقودني دمي
يستحيل ان لا أجد يوما حقيقة مـا »

ويقول في رسالة كتبها الى احد اصدقائه في عام ١٩٤٧ أي قبـل عام من وفاتـه :

« يجب ان تعرف ماذا يعني ثقل الجســد ، ماذا يعني أن تحمله وتنقله ، انه احيانا بالنسبة لي مثل حاجز ؛ بحيث احتاج لعام لاقرر كتابة رسالة أو لاصعد المترو في اتجاه ما » .

* * *

٢ ـ كتاب الشـهر :

صدربالعربية وبالفرنسية وفي وقت واحد تقريبا كتابان عن مسألة الموت . الاول لجاك شورون « الموت في الفكر الغربي » صدر عـام ١٩٦٣ وتمت ترجمته الى العربية ونشره في نيسان ١٩٨٤ (١) ، الكتاب الثاني :

ل ميشال ڤوفيل « الموت في الغرب من العام ١٣٠٠ الى ايامنا هذه » صدر بالفرنسية في آذار ١٩٨٤ .

يأتي اختيارنا لهذين الكتابين نتيجة لصدورهما في آن واحد اولا ، الامر الذي يدفعنا الى اجراء مقارنة بينهما انطلاقا من السؤال حول العلاقة بين الموت والغرب ، وكيف يفسر كل من المؤلفين تقريبا هذه العلاقة ؟

---

(١) « الموت في الفكر الغربي » تاليف جاك شورون ، ترجمة كامل يوسف حسين ، سلسلة عالم المعرفة ، منشورات المجلس الوطني للثقافة ، الكويت .

والسبب الثاني لهذا الاختيار . يرجع الى اهمية الموضوع الذي هو احد الهموم الانسانية الكبرى والى كون ـ كما جاء في مقدمة الكتاب الاول بقلم مراجعه الدكتور امام عبد الفتاح امام ـ « الكتابة الفلسفية فيه نادرة في المكتبة العربية ، فانني استطيع ان اقول انه أول كتاب من نوعه في مكتبتنا العربية ، على ما اعلم ، وهو من هذه الزاوية يسد فراغا لا شك فيه » .

« الموت في الفكر الغربي » ، هو مسح شامل لاراء الفلاسفة الغربيين في موضوع الموت . ولقد بذل المؤلف جهدا في تتبع موقف كل فيلسوف من خلال عرض رؤيته الفلسفية . فالمؤلف يفرد اكثر من ٢٤ صفحة لشوبنهاور و ١٥ صفحة لفورباخ و ٢٠ صفحة لهيدغر . لكننا هنا ، سنكتفي باقتطاف كلمات لهؤلاء الفلاسفة في الموت ، عسى ان تدفع هذه المقتطفات فضول القارىء الى تعميق الرؤية من خلال رجوعه الى الكتاب نفسه . ما يهمنا هنا هو معرفة ما اراد ان يبينه المؤلف من خلال تتبعه لمسالة الموت في الفكر الغربي عبر العصور .

من هذا الكتاب الذي قال في مقدمته الدكتور امام انه « كتاب ممتع في موضوع مزعج » نقتطف هذه الآراء :

افلاطون : « التدريب المتكرر الذي نعد به انفسنا لاداء عمل ما « هكذا فان الفكرة هي ان الموت » يماثل مسرحية كانت حياة الفيلسوف تدريبا يوميا عليها » .

ارسطو : « فاي ضروب الاشياء المخيفة اذن يخشى الانسان ؟ من المؤكد أنه يخشى أعظمها ، فما من احد غيره يحتمل ان يصمد في مواجهة ما يثير الذعر . الا نجد ان الموت هو اكثر الاشياء فظاعة لانه النهاية وما من شيء يعتقد بانه يظل طيبا أو سيئا للموتى عقبه ، لكن الرجل الشجاع لن يبدو قلقا حتى ازاء

الموت في كافة الظروف ، في البحر أو خلال المرض على سبيل المثـال » .

ابيقـور : « فاذا لم يكن يؤلم عند حدوثه ، فلا يثير توقعه الا خوفا اجوف ، وهكذا فان الموت وهو اعظم الشرور ، لا يعني شيئا بالنسبة لنا ، حيث أنه طالما كنا موجودين فانه غير موجود ، ولكنه حينما يحل فاننا لا نكون موجودين » .

ابيكتيتوس : « اسالكم اين يمكنني الهرب من الموت ؟ حددوا لي المكان ، اشيروا الى الناس الذين يتعين أن أمضي بينهم والذين لا ينقض عليهم الموت ، حددوا لي رقية تحجبه ، اذا لم يكن لدي شيء من هذا ، فما الذي تريدون مني ان اصنعه ؟ ليس بمقدوري الهرب من الموت ، الا ألوذ بالهرب من خشيته ؟ اتراني اموت في خوف وقلق اختنني الرعدة » .

افلوطين : « كثيرا ما اتيقظ لذاتي ، تاركا جسمي جانبا ، واذا غبت عن كل ما عداي ، أرى في اعماق ذاتي جمالا يبلغ اقصى حدود البهاء ، وعندئذ اكون على يقين من انني انتمي الى مجال ارفـع » .

مونتاني : « ان قيمة الحياة ليست في امتدادها وانما في استخدامها . فليس عدد السنين هو الذي يقرر ما اذا كنت قد عشت بما فيه الكفايـة » .

ديكارت : « بدلا من ايجاد سبل للحفاظ على الحياة اكتشفت سبيلا اكثر سهولة ويقينية هو الا نخشى الموت » .

اسبينوزا : « الانسان الحر لا يفكر في الموت الا اقل القليل لان حكمته هي تأمل الحياة لا الموت » .

كانـط : « ما يسمى الموت لا يمكن أن يقطع عملي لان عملي ينبغي ان ينجز ، لانني يتعين علي أن أقوم بمهمتي » .

هيجـل : « ليست حياة الروح هي تلك التي تنأى بنفسها عن الموت وتتجنب الدمار ، وانما هي الحياة التي تتحمل الموت وتقبله في غير جذع ، وهي لا تظفر بحقيقتها الا حينما تجد ذاتها في يأس مطلق » .

فورباخ : « ايها الموت ليس بمقدوري انتزاع نفسي من التأمل العذب في طبيعتك الرقيقة المرتبطة ارتباطا وثيقا بطبيعتي ، يا مرآة روحي ، وانعكاس وجودي — من قلب انفصال الوحدة البسيطة للطبيعة عن ذاتها تنشأ الروح الواعية وينبض هذا النور المتأمل لذاته على نحو ما يسطع القمر في المجد المنعكس عن الشمس » .

نيتشـه : « كل شيء يمضي ، كل شيء يعود ، وتدور الى الابد عجلة الوجود ، كل شيء يموت ، كل شيء يتفتح من جديد ، وخالدا يمضي زمن الوجود ، الاشياء كلها تعود في خلود ونحن انفسنا كنا بالفعل مرات لا حصر لها ومعنا كل الاشياء » .

برجسون : « الانسانية بأسرها في الزمان والمكان كجيش عرم واحد يندفع عدوا كل منا الى جوار الآخر وبين يديه وفي اعقابه ، في هجوم قادر على سحق اكثر العوائق صلابة وربما حتى على سحق الموت » .

هيدغر : « ما ان ندب الحياة في الوجود الانساني حتى يبلغ العمر القدر الكافي للموت » .

سارتر : « ان سر الانسان ليس عقدة اوديب أو عقدة الدونية التي يعانيها : انه حد حريته الخاصة ، طاقته على مقاومة العذاب والموت » .

يخلص المؤلف بعد تقديمه لهذا المسح الشامل لآراء الفلاسفة الغربيين في الموت الى الاستنتاج بان الفكر الغربي حمل ثلاثة مواقف فلسفية تجاه الموت يمكن القول فيها بان الموقف الانساني في الموت وليس واقعته او طبيعته هو الذي يمثل منطلقا للفكر : بمعنى ان القلق الذي يكشف فيه اللاوجود عن نفسه هو مصدر واداة الفكر على التوالي .
وبعد هذا الاستنتاج يجد المؤلف ان الفكر الغربي قد تجاهل هذا الموضوع بدءا من منتصف القرن التاسع عشر حيث طرا تحول كبير على البحث الفلسفي تحت تاثير ضروب التقدم المذهلة التي احرزتها العلوم الدقيقة . كما ان القرن العشرين هو اكثر انشغالا من ان يشغل نفسه بالمشكلات التي يطرحها الموت . يقول « فالرجل المحنك يكتب وصيته ويؤمن على حياته ويزيح موته جانبا باقل صور التاديب لقد فني الموت كمصير يلقي بظلاله وكموضوع » . ويتساءل اخيرا هل ان الصمت حول مسألة الموت هو « نتيجة لمصالحة أصيلة وسلمية مع واقعة الفناء » .

يأتي كتاب ميشال فوفيل « الموت في الغرب » ليقول النتيجة نفسها مع فارق نقطة الانطلاق . فاذا كان الكتاب الاول ينطلق ليرصد الموت في الفكر الغربي فان الكتاب الثاني ينطلق ليرصده في المجتمع الغربي . حيث يعاين « فوفيل » في كل عصر على حدة نسبة الوفيات واسباب الموت المبكر الصحية والاجتماعية ليخلص الى انه وحتى نهاية القرن الثامن عشر كانت نسبة الموت مرتفعة وتشكل تهديدا دائما للانسان . كما يستنتج انه وفي كل العصور كان موت الطفل والمرأة اقل إيلاما من موت الرجل . كما يبين المؤلف ان الخطاب حول الموت الذي يعبر عن مواقف وعادات ومشاعر وعن لا وعي جماعي قد تحول مع العصور . ويبدو ان المؤلف يستند في تحليله هذا الى رؤية ضمنية تتبنى مراحل اوغست كونت الثلاث . فهو يبين كيف ان خطاب الموت قد انتقل من خطاب سحري الى خطاب ديني الى خطاب فلسفي وعلمي انطلاقا من عصر النهضة قبل ان يمتزج الثلاثة في خطاب أدبي يتميز به العصر الحالي .

وفي محاولته لتاريخ الموت اجتماعيا يجد ڤوفيل نفسه انه مضطر لتاريخ اللاوعي الانساني لذا يحيل هذا الموضوع الى الخطاب الفلسفي الذي يجد انه وحده القادر على التقاطه زمنيا بينما المؤرخ لا يلتقطه الا مكانيا .. لذا يحاول « ڤوفيل » في نهاية كتابه ان يفكر في هذه القضية فيقول انه « في حضارة يشير اسمها الى مضمونها « الغروب » ، فان تاريخ الموت في الغرب ليس الا تاريخ انحطاطه حيث أصبح خطاب الموت اليوم ادبيا ، عائما ، مقنعا » ، وهكذا يخلص « ڤوفيل » الى النتيجة نفسها التي وصل اليها « جاك شورون » ، اذ هو يأمل ان يكون وعي الموت هو الحافز للحياة الفضلى ، اذ ان مقولة « الموت للموت » التي تبنتها الحضارة الغربية اصبحت نوعا من اللامبالاة الاخلاقية . ويتساءل كما تساءل « شورون » ، بصدد هذا الصمت اللامبالي تجاه الموت اذ أن الكاتبان يصلان الى نتيجة واحدة تقول ، ان توقف الانسان الغربي عن ان يكون « كائنا باتجاه الموت » كما قال هيدغر ، يتوقف فيه الانسان عن ان يكون نفسه ، لذا يلوح السؤال الكبير ، عندما يتوقف الانسان ان يكون انسانا فنحو اية تحولات يمشي ؟ واذا كان « ڤوفيل » يؤكد ان المجازفة الكبرى التي يتجه اليها الانسان الغربي تذهب ابعد من فرضية الدمار المادي ، نحو تحولات هي تحولات الموت ، فان المؤلفان اللذين يقضهما مصير « الوضع الانساني » الذي اصبح لا مباليا تجاه موت الذات وموت الآخرين ، يختتمان كتابيهما باشارة الى مؤلف « الوضع الانساني » ، الى أندريه مالرو . ففي خاتمة كتاب « الموت في الغرب » تأتي بصدد تحولات الموت التي يصل ڤوفيل الى ادراكها هذه الكلمة لأندريه مالرو « ان انذار الموت ، الذي لا يستطيع الانسان دحضه ، يصون لثقافة ما ، عمقها ، عمق طبل برونزي » . وفي خاتمة كتاب « الموت في الفكر الغربي » يأتي هذا التعبير ويقدم مالرو صياغة بليغة لذلك حينما يقول ان « الحياة رخيصة ولكن في الوقت نفسه ما من شيء غال كالحياة » .

★ ★ ★

٣ ـ من المطابع :

● الحرب والفلسفة ونهاية القرن :

دخلت الى المطبعة المخطوطة التي كتبها المفكر « ريمون آرون » قبل وفاته بشهور ، وهي ستصدر تحت عنوان « السنوات الاخيرة من القرن » . يقول « آرون » بصدد كشفه المستقبلي في ما يخص مصير البشرية في نهاية القرن : « ساقوم به ، رغم كل شيء ، ولكن بحذر وبتواضع ، اظن انني اتحمل هذه المجازفة لان عمري يحميني من المهانة التي قد تلحق بي اذا كذبتني الوقائع في حياتي » . ويقول « السؤال الاساسي الذي يطرحه عالم المستقبل يختص بالحرب .. هل ستحدث حرب باسلحة نووية في نهاية القرن ؟ » وجوابا على هذا السؤال يقول « آرون » « انني مع الذين لا يعتقدون بالحرب النووية الكبرى خلال السنوات القادمة . ان مبدأه حرب غير محتملة . سلم مستحيل » التي اطلقتها عام ١٩٤٧ تبقى صالحة حتى نهاية القرن » .

واذا كان « آرون » قد تنبأ قبل وفاته بعدم قيام حرب نووية شاملة ، رغم انه لم يجرؤ على نشر هذا التنبؤ في حياته خوف أن تقع هذه الحرب بين لحظة ولحظة ويتم تكذيبه . فان احد البحاثة يتنبأ بان نهاية القرن على صعيد الفكر هذه المرة وليس على صعيد الحرب ، ستشهد لقاء جديدا بين الفلسفة وعلم النفس . ففي كتاب صدر حديثا لـ « آلان جورانفيل » تحت عنوان « لاكان والفلسفة » ، يعيد الباحث قراءة عالم النفس البنيوي ليبين أن « لاكان » حاول ردم الهوة التي فتحها « فرويد » بين الفلسفة وعلم النفس ، ويجد انه رغم عدم خروج « لاكان » بتوازن معقول الا ان هذا العالم النفسي قد بدأ محاولة لم يجازف بها احد في زمنه . ويرى المؤلف في « لاكان » عالم نفس وفيلسوف استطاع مواجهة كانط ، وساوى نفسه بهيدغر وحاور ديكارت ، مبدأ النظر في الاسئلة حول الحقيقة والوجود من وجهة نظر التحليل النفسي . كما يرى

المؤلف أنه انطلاقا من « لاكان » استعاد كل من التحليل النفسي والفلسفة رباطهما الوثيق .

● رثاء ومديح في الشعر :

قدم « اندريه بورغيير » المحرر في مجلة « لونوفيل اوبسرفاتور » ، رثاء للشعر بمناسبة صدور ديوان « ليس للسماء زاوية » للشاعر « دومينيك فوكارد » . جاء في هذا الرثاء ما يلي :

« من يتكلم بعد عن الشعر ، في التلفزيون ، في الراديو ، او ايضا في « لونوفيل اوبسرفاتور ؟ » ان الفرنسيين لا يقراونه أبـدا ، كما أن الناشرين الكبار الذين لا يمتلكون جراة اسطورية لا ينشرون شعرا ابدا » .

اما الروائي « ماريو بينيديتي » فقد كتب في الشعر مدحا عبر مقالة نشرت في المجلة الادبية الارجنتينية بعنوان « الشعر ، زجاجة في الماء » ، يبين فيها أن الشعر مجال خاص لم ولن تطاله الصدمة الاعلانية التي جاء بها العصر الحديث ، بما انه عملية غير ذات مردود . وهذا ما يطمئن بالنسبة لمستقبله . ويقـول « بينيديتي » انـه اذا كان في الشعر من اكتشافات ، فليس فيه من أوهام ، وان كان يحمل خيالا فهو لا يحمل العدوى . « انه النوع الادبي الوحيد الذي يتمتع بالاخلاص لذاته ، بينما تعاني سائر الانواع الادبيـة والغنية من الالتباس والتصنع وايضا من الخداع ، ومن هنا تأتي سيطرة الاعلان على تلك الانواع الادبية » .

● « كلود ليفي ستروس » من البنيوية إلى السريالية :

صدر لمؤسس الانتروبولوجيا البنيوية ، كلود ليفي ستروس كتاب بعنوان « الكلمات اعطيت » . يجمع الكتاب المحاضرات التي القاهـا « ستروس » في « الكوليج دوفرانس » حيث كان يدرس بين الاعوام

١٩٥٩ و ١٩٨٢ . بهذه المناسبة أجريت معه مقابلات تلفزيونية وصحفية ، وهذا بعض من آرائه المستجدة :

ــ « لا احب ، لا الكلام ولا الكتابة ، لسنا مجبرين ابدا على الكتابة . ولكن عندما يكون المرء استاذا يصبح مجبرا على الكلام .. ان المحاضرة هي وسيلة ليصير المرء مجبرا على الكتابة » .

وجوابا على السؤال التالي ــ « عندما قلت في مقدمة « نظرة بعيدة » ان البنيوية لم تعد على الموضة ، هل قلت ذلك دون حسرة ؟ »

يجيب : « دون ادنى حسرة ، بالعكس ، ان فترة الموضة هي التي كانت مسخطة بما انها مؤسسة على كثير من سوء الفهم . أفضل ان لا نتكلم بعد ابدا عن البنيوية » .

ــ « في مقالة حديثة نشرت في ملحق مجلة التايمز الادبي ، قرّب « رودني نيدام » بين نتاجك وبين السرياليين ، ما رأيك في هذا الحكم ؟ »

ــ « أقبله عن طيب خاطر ، كما تعلم التقيت بالسرياليين عندما كنت في المنفى في نيويورك اثناء الحرب ، ولقد تركت بي هذه اللقاءات اثرا كبيرا اذ غالبا ما كنت التقي « اندريه بروتون » و « ماكس ارنست » .. وما هو أعمق من هذه اللقاءات .. ان السرياليين تنبهوا لكل ما يبدو لا معقولا ، وبحثوا عن الافادة منه من الناحية الجمالية . ان المواد نفسها هي التي استخدمها ، ولكن بدل ان استفيد منها لغايات جمالية ، فانني أبحث عن رد هذا اللامعقول الى العقل » .

☆ ☆ ☆

٤ ـ شذرات :

● رسالة جديدة من بوشكين :

تم العثور داخل طيات كتاب قديم يحمل عنوان « اغاني هوميروس ، الالياذة والاوديسة » على رسالة لبوشكين . هذه الرسالة كتبها الشاعر الروسي الى « نيكولاي جينيدي » مترجم الالياذة الى الروسية . في الرسالة ، يشكر « بوشكين » المترجم على كتاب المصطلحات اليونانية الذي الفه لأجل الذين يريدون تعلم اللغة اليونانية . تم نقل الرسالة الى منزل بوشكين في لينينغراد حيث تحفظ كتاباته .

● أخيراً . . .

استطاعت حفيدة الشاعر الكبير « بول كلوديل » أن تذكر الناس بشقيقته « كاميل كلوديل » . وإثر صدور كتاب الحفيدة الذي يقدم لحياة وفن « كاميل » التي دفنت حية في مصح نفسي لمدة ثلاثين عاما . . . اثر صدور هذا الكتاب فتح متحف رودان صدره وقاعاته وممراته برحابه ليقدم معرضا يبدأ من ١١ حزيران ١٩٨٤ ويضم منحوتات ورسومات « كاميل كلوديل » النحاتة والرسامة والمراة التي احبها النحات الكبير اوغست رودان !

● تحولات :

العالم الانتروبولوجي « كلود ليفي ستروس » يصرح في مقابلة تلفزيونية ان امنيته وحلمه الدفين أن يتحول الى قائد اوركسترا . هذا في الوقت الذي تتحول فيه بالفعل الممثلة الفرنسية « ماري فرانس بيسيه » الى روائية تسبر التحولات النفسية لفتاة مراهقة . وذلك في رواية « حفلة الحاكم » التي صدرت لها مؤخرا ، والتي اثنى عليها النقاد حتى أن أحدهم قارن بينها وبين الرواية المعروفة « كوليت » .

● سكرتير سارتر :

« جان كو » يريد ان يصبح مفكرا وناقدا بالرغم عنه .. فالكاتب المذكور والذي عمل لفترة سكرتيرا لسارتر ، يسعى ومنذ زمن بعيد لاحتلال مكانة ما في عالم النقد دون ان يستطيع تحقيق أمنيته ، واليوم حاول أن يطلع على الناس « بصرعة » ما . فاصدر كتابا يحمل عنوان « بروست ، القطة ، وأنا » وبهذه المناسبة كتب الناقد في مجلة « الاكسبريس » « انجيلو رينالدي » يقول « ان كو الف هذا الكتاب بعد ان وجد نفسه مهملا في الزاوية ، محروما من النظرات التي يحب ان يصدمها » .

ومن الحذلقات التي وردت في هذا الكتاب ان « جان كو » يدعو الروائيين الى رمي القلم ، والى ان يعتادوا النوم باكرا » .. وسبب هذه الدعوة أن « بروست » استنفد الرواية وان « كو » نفسه يعلم « علم اليقين انني لن اكتب لا انا ولا احد غيري ، لا « الف ليلة وليلة » ، ولا « مذكرات سان سيمون » ولا « البحث عن الزمن المفقود »

☆ ☆ ☆

● في البحث عن هوميروس :

أقيم مؤخرا في صوفيا معرض يحمل عنوان « تراقيا ــ طروادة » . سعى المعرض الى تبيان التفاعل بين الثقافتين التراقية والطروادية ، والى اثر هذا التفاعل على ملاحم هوميروس .

ولقد شاهد الجمهور البلغاري للمرة الاولى مجموعة من آثار طروادة مقارنة مع الآثار التراقية حيث تجلت اوجه الشبه في السيراميك والزخارف والفخاريات التي ترجع الى العصر البرونزي .

مجلة « الابزور » الثقافية البلغارية التي اوردت الخبر وجدت في هذا المعرض أهمية في مجال الدراسة المقارنة بين الثقافات .

☆ ☆ ☆

• معرض لخيال ليوناردو دافنتشي :

بمناسبة مرور اربعة قرون ونصف على وفاة الفنان الكبير « ليوناردو دافنتشي » تم انشاء – في قصر « كلوس – لوسي » في فرنسا – متحف تقني يضم ٤٠ آلة تم انجازها استنادا الى تصاميم دافنتشي . الآلات التي تعرض هي مدافع ، مصفحات ، مظلات هبوط ، جسور متحركة ، طائرة هيليوكبتر ... حول هذا المتحف الجديد كتب احد النقاد يقول : « ان ليوناردو دافنتشي ، كان يتمنى ان يعرف بعلمه لا بفنه وهذا ما يتم له اليوم ... صحيح انه كان يرسم العالم وينحته الا انه كان يحلم بان يبينه ويفسره ، فهو عندما لمح الوطواط تساءل عن أفضل طريقة للطيران .. ان ليوناردو هو رائد العلم الحديث ... وعندما تحدث ذات يوم عن المدفع الذي صممه قال : « انه يسبب خسارة كبيرة وذكرا أكبر » ورغم الآلات الحربية التي صممها الفنان الكبير فان الجوكوندا لا تزال تبتسم دوما » .

• معرض الاسعار الخيالية :

شهدت نيويورك بين ٧ و ١٧ ايار حدثا فنيا اقتصاديا وصفته مجلة الاكسبريس الفرنسية بانه الاول من نوعه في تاريخ الفن من حيث كثرة عدد المشترين ومن حيث الثمن . فقد تهافتت كما تقول المجلة المذكورة ثلة من محدثي النعمة لتبتاع اللوحات الفنية بأسعار خيالية . ففي الاسبوع الثاني من المعرض الفني المخصص للفنانين الانطباعيين وصلت حصيلة المبيع خلال ثلاثة أيام فقط الى ما يقارب النصف مليار ليرة ، من الامثلة : لوحة لغوغان بيعت بـ ٣٠ مليون و ٨٠٠ الف ليرة ، لوحة لموديغلياني بـ ٨ ملايين و ٨٠٠ الف ليرة ، لوحة ثانية له بـ ١٣ مليون و ٢٠٠ ألف ليرة ، كما بيعت لوحة « زائرات اللوفر » لديغاس بـ ٢٠ مليون ليرة . ومنحوتة « آدم » لرودان بـ مليوني ليرة .

★ ★ ★